Essais de Rénovation Ornementale

UNE VILLA MODERNE

LA SALLE DE BILLARD

NOTICE
DE

ROGER MARX



Gazette des Beaux-Arts.
1902

35664

Presentation copy to Anatole France



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01644 8645

À Anatole France,
avec la ferveur d'une
dilection sans une aucune
son dévoué filleul

ESSAIS

de

RÉNOVATION ORNEMENTALE

Publié par M. le baron Vitta
et tiré à deux cents exemplaires.



Essais de Rénovation Ornementale

UNE VILLA MODERNE

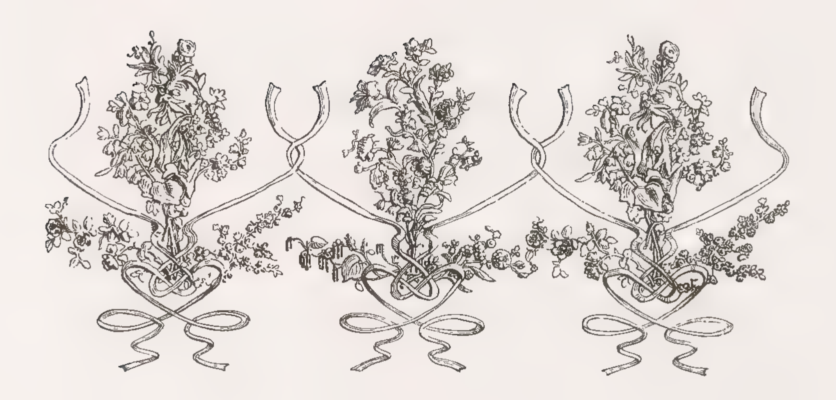
LA SALLE DE BILLARD

NOTICE
DE

ROGER MARX



Gazette des Beaux-Arts.
1902



A chaque découverte nouvelle, lorsque les fouilles ressuscitent le passé enseveli sous la poussière des ans, l'esprit, docile à l'appel de l'évocation, tente d'arracher son secret à la destinée; il reconstitue la physionomie des temps abolis; il s'autorise des exemples et de l'expérience pour augurer de l'avenir; il se prend à imaginer l'émoi de la postérité dans les âges où notre civilisation, depuis longtemps disparue, se trouvera à son tour exhumée et interrogée pour l'éclaircissement et le profit de l'Histoire. Quel témoignage ces monuments porteront-ils auprès des géné-

rations futures? Quelles leçons l'étude y pourra-t-elle puiser sur l'état des mœurs, l'affinement de la culture et l'orientation du goût à l'origine du XXe siècle? J'imagine que les vestiges du décor parmi lequel s'agite notre vie dénonceront une époque inquiète, sollicitée par des aspirations contraires; certes elle affectionne les longs regards sur le passé où se complaisent les sociétés vieillies, ornées à l'excès; mais, par un heureux privilège, la curiosité de l'inconnu survit aux acquisitions de la science, sans que ce dualisme revête des apparences fort dissemblables; car il en va des signes de déclin et des espoirs de renouveau comme de l'agonie du crépuscule et des prémisses de l'aube; on les différencie malaisément au premier abord; pourtant, à mieux considérer, c'est bien le terme de la nuit et de l'obscurantisme que présagent l'éveil de l'élite et l'exercice de son libre arbitre.

Si l'érudition ne veut pas s'exposer à d'inexactes conclusions sur l'œuvre de maintenant, elle devra donc distinguer entre les éléments de documentation soumis à son examen et faire d'abord état des

ouvrages où se marque un caractère imprévu et distinct; ils n'interviennent qu'à titre d'exception; mais l'importance en est extrême. L'aspect de nos demeures proclame le parti, sinon la règle, de se confiner dans une imitation banale ou sotte des styles d'autrefois. Soit pauvreté de l'imagination, soit impuissance d'échapper à la hantise du souvenir, ce ne sont le plus souvent que redites, copies ou accommodations des décors familiers au temps jadis. En vain objecterez-vous que, depuis, dans le domaine des idées, tout a varié, s'est modifié; au mépris de la logique et des lois du milieu, l'homme moderne ne convoite guère pour son entour, sa délectation ou son usage, que des formes et des parures en accord avec l'état d'âme d'un monde évanoui. Loin d'entraver de pareils errements, l'artisan s'en fait volontiers le complice; sa paresse les entretient, les favorise, et l'on voit l'habileté manuelle, sans cesse fortifiée aux dépens des facultés cérébrales, exceller dans les artifices stériles du trompe-l'œil et du fac-similé.

Les penseurs et les économistes ont longuement disserté sur les causes de cette décadence et sur les

moyens d'y porter remède. Ils ne se sont pas fait faute d'incriminer le culte du rétrospectif et le préjugé invétéré à l'endroit des inventeurs qui semblent, par leurs découvertes, déranger et compromettre l'ordre de choses établi. En vérité, il eût déjà suffi de la monomanie archéologique et de l'effroi de l'originalité pour condamner le génie moderne à demeurer inactif, partant à dépérir. En dehors de ces abus, communs aux époques embarrassées par la richesse du legs ancestral, le sort des arts d'intimité demeure toujours lié au jeu des changements qui altèrent les conditions d'existence d'un peuple et d'un pays. Niera-t-on combien d'années et de luttes ont été nécessaires pour rendre aux industries somptuaires une attention et des encouragements, naguère encore constants? D'un autre côté, il n'est que trop rarement arrivé au collectionneur de rechercher la beauté nouvelle, de reprendre son rôle d'antan et d'exercer sur la production ambiante une influence salutaire et féconde.

Nous ne jugeons pas qu'on en puisse rencontrer de plus décisive. Les commandes de l'État souffrent

le plus souvent de la solennité que réclame leur destination officielle; ceux auxquels il incombe d'en poursuivre l'exécution s'efforcent de parvenir à une ampleur qui ne répond point d'ordinaire aux tendances naturelles de leur tempérament. De là une noblesse d'emprunt, une gravité apprêtée; de là le déplaisant et trop coutumier spectacle d'un talent qui se compasse. La sollicitation émane-t-elle de l'initiative privée, toute contrainte disparaît; l'indépendance des allures est vite recouvrée, et aussi la quiétude de l'esprit; les vœux mal formulés d'une collectivité anonyme et irresponsable laissaient place à l'indécision, peut-être même à l'erreur; la chance de malentendu se trouve conjurée par les indications précises d'une personnalité unique, parfaitement instruite du but à atteindre. Depuis l'instant de la conception jusqu'à celui de l'entier achèvement, chaque ouvrage bénéficie d'un échange d'avis ininterrompu entre l'artiste et l'amateur, et l'on présage combien l'union de deux efforts, qui l'un par l'autre se complètent, est apte à seconder le succès et l'approche de la perfection permise à la limite humaine.

Stimuler l'activité du génie, l'inviter à fournir sa mesure par l'exaltation des dons individuels, telle se peut définir la mission de l'amateur; elle se hausse encore et se complique au cas, non plus d'une création isolée, indépendante, mais d'un ensemble dont il accorde toutes les parties en vue de l'harmonie finale; alors il assume l'autorité de celui qui répartit les rôles, discipline les concours et les soumet au respect d'une règle commune; il passe, en somme, directeur de l'œuvre.

Une villa, dont les jardins bordent le lac Léman, montre ce que peut l'amour inné de l'art lorsqu'il s'accompagne, chez un esprit informé et clairvoyant, d'une volonté assez ferme pour veiller à l'accomplissement intégral de son dessein. Ainsi nous apparaissent certaines villas du Vésuve, et n'était-il pas juste que leur souvenir induisît, dès le début, à escompter les valables enseignements promis par la *Sapinière* aux archéologues de l'avenir. Le cadre de nature, ici et là extraordinaire, impose encore le parallèle : à Évian, la blanche maison profile son campanile et ses terrasses à l'italienne sur un paysage de

féerie, où le charme des parterres, de la flore, des eaux azurées atténue et tempère la majesté des monts altiers aux crêtes neigeuses, perdues dans la nue... Le site est choisi à souhait pour un asile de paix, de méditation et de rêve. La sobriété des lignes architectoniques, la simplicité des façades, ornées seulement de bas-reliefs en terre cuite par Falguière, semblent voulues pour ménager l'attention et la réserver aux sujets d'étude qui la sollicitent, sitôt le seuil franchi.

Pourtant, rien n'est plus rare, aujourd'hui, que le souci de rénover l'aspect et le mobilier des appartements, hors des villes, dans les demeures de plaisance. « Le développement des moyens de transport, la mode des voyages et des stations balnéaires, ont donné à tous ceux qui ont des loisirs et de la fortune des habitudes spéciales de vie nomade. Pendant les saisons d'été et d'automne, ils campent dans les hôtels et les maisons meublées, moins soucieux de confortable que de pittoresque et ne recherchant le luxe et son apparence que dans la vie extérieure. La demeure familiale — château ou villa — est délaissée, et, quand

ils y rentrent momentanément, plus pour satisfaire une exigence de la mode que par passion du *home,* ils n'y apportent guère que la préoccupation de l'économie et l'indifférence à l'égard d'une installation aussi provisoire que les précédentes. Comment, avec un tel genre d'existence, pourrait-on continuer les traditions d'art, d'élégance et d'intimité qui faisaient jadis des merveilles de toutes les anciennes demeures de France? »

Ces traditions, les voici aujourd'hui remises en honneur pour notre joie. A la *Sapinière,* mainte pièce d'habitation présente un caractère distinct, constitue un tout valant en soi-même et par soi-même. On devine la vigilance et les délais nécessaires pour conduire à terme, avec une égale recherche du mieux, des installations dissemblables. Après bien des années et des soins, plusieurs ne sont ni définitives, ni complètes; mais c'en est assez d'une, la plus essentielle à coup sûr, pour édifier sur les tendances de l'esthétique et sur le principe qui a présidé à cette entreprise de régénération ornementale.

L'art, et l'art intime plus que nul autre, ne

saurait se recommencer impunément. Sa condition première est de répondre à des aspirations et à des exigences qui changent avec la société en incessante évolution. Il s'ensuit que l'originalité, loin de surprendre et d'alarmer, doit plutôt réjouir, car elle annonce une conscience éclairée sur l'opportunité d'un renouvellement que la logique et la raison s'accordent à réclamer ; mais on s'abuserait à accueillir ses manifestations sans contrôle, en leur ouvrant d'emblée un pareil crédit de sympathie ou d'estime. Pour guider le jugement, parmi l'afflux des créations récentes, le mieux semble d'en vérifier d'abord la spontanéité et de distraire celles qui s'attestent sincères et affranchies de toute servitude à l'engouement et à la mode. La ruse des plagiaires emprunte volontiers les déguisements de l'exotisme ; ne demeurons pas dupes de leurs subterfuges et sachons les déjouer pour les mieux honnir ; objet de mépris constant, la contrefaçon n'est jamais si haïssable que lorsqu'elle vise à implanter brusquement des inventions étrangères qu'une adaptation préalable, qu'une assimilation méthodique n'a pas eu le loisir

de transformer, d'assouplir et d'approprier au gré de notre tempérament.

Dans la villa d'Évian, la soumission aux préférences foncières du goût et de l'humeur partout se manifeste. L'ordonnance de la salle de billard, en particulier, offre l'exemple d'une rénovation d'autant plus efficace et sûre qu'elle a été dirigée dans un sens nettement traditionnel. Le fait de renouer avec le passé lui enlève-t-il rien de son intérêt ou de son prestige? Non point, assurément. Lorsque M. le baron Vitta a projeté cet ensemble, il a entendu se garder de tout pastiche, et, pour y échapper, il s'est interdit de solliciter d'autres concours que ceux d'artistes indépendants, notoirement dégagés des conventions et des poncifs. Ce n'était pas assez cependant : il importait encore que les talents fussent appareillés, c'est-à-dire enclins à utiliser des voies parallèles pour l'accomplissement de leurs tâches respectives. Or, l'art de M. Félix Bracquemond, de M. Jules Chéret, de M. Alexandre Charpentier, se distingue précisément en ceci qu'il prolonge parmi nous la survivance des dons par où s'est de tous temps illustré le génie national.

De cette identité de tendances ne pouvait résulter qu'un ensemble doué d'originalité et pourvu d'un caractère souverainement français. Il montre la tradition reprise, mais rajeunie et émancipée; l'on y goûte le charme d'une beauté épanouie sous notre climat, en toute liberté et sans dérogation aux lois de l'atavisme. L'instant du passé auquel le présent devait se rattacher se devine sans peine. Ne s'agissait-il pas, en l'occurrence, d'une pièce d'intimité, destinée à favoriser un délassement quotidien? Comment s'étonner que d'emblée notre pensée la rapproche de ces appartements de la fin du XVIIIe siècle où tout semblait calculé à souhait pour la distraction du regard et le plaisir de la vie? L'agrément de leurs proportions et de leur aspect ne suscite point l'idée ou le désir de l'effort, du labeur; on dirait plutôt de tant d'amabilité une invite aux jouissances du repos et de la contemplation. Après un siècle, le charme ne s'est point évanoui; il s'insinue encore en nous, à la vue de tel pavillon, de tel rendez-vous de chasse, isolés dans la campagne et pourvus de toutes les grâces qui signalent le règne

de Louis XVI. Pénètre-t-on dans la salle de billard d'Évian, la même impression vous accueille, toute de gaieté et d'élégance affinée. C'est un enchantement pour l'œil que ces claires tonalités du mobilier et des lambris opposant leur blancheur à la polychromie des peintures, à l'éclat joyeux des bronzes dorés. Avant même de discerner le détail, on est ravi par la sensation d'homogénéité que suggère cet ensemble; il est issu de collaborations différentes, mais personne n'a cherché à se prévaloir au détriment d'autrui, personne n'est sorti de son emploi strictement défini; aucun heurt, aucune discordance : tout s'appelle, tout se répond et tout s'enchaîne.

En un temps où le manque d'autorité, de souplesse et d'entente a voué au néant tant d'entreprises, il faut priser, à l'égal d'une exceptionnelle fortune, l'unité qui rayonne ici bienfaisamment, comme une vertu distinctive et une qualité maîtresse. La plénitude s'en est trouvée assurée par l'ambition commune d'atteindre à la beauté, chacun selon ses moyens individuels, en suivant les chemins les plus simples, sans chercher l'inspiration hors de la nature.

Parmi ce concert de talents, la voix de M. Bracquemond plana prépondérante. Sa contribution a assuré la persistance de l'accord en créant, entre la participation du peintre et du sculpteur, le trait d'union nécessaire. Elle comprend des ouvrages de destination et de genres différents : certains pourraient être isolés ; d'autres intéressent par eux-mêmes et par leur aptitude à mettre en valeur ce qu'ils ont mission d'entourer; la composition de tous s'emprunte à la flore des bois et des champs, et cette prédilection pour les pauvres plantes, que Carlyle déclare « mieux vêtues que les princes terrestres », ne laisse pas de dégager un charme subtil, très approprié au caractère du milieu.

Qu'est pourtant la rencontre d'un thème heureux, si l'on considère comment l'art va transformer la réalité et par quels effets de la volonté et du savoir les humbles fleurettes deviendront le texte des plus riches et des plus seyants décors! De nos jours, convertir la plante en ornement est un exercice inscrit au programme des études et qui, bien souvent, s'enseigne à l'aide de formulaires et

de manuels où foisonnent, comme de juste, des exemples datant du moyen âge et venus de l'Extrême-Orient; si lointaines soient-elles, ces sources d'information préférées peuvent être fécondes; le dommage est qu'on y veuille puiser avec une hâte trop aveugle ou une ferveur trop servile. Tenez pour certain que M. Bracquemond ne les a nullement ignorées, car l'érudition fortifie et guide chez lui l'expansion des facultés natives; mais il s'est imposé de remonter jusqu'aux principes des esthétiques et de retenir ceux-là seuls dont l'application échappe aux limites de l'espace et du temps. C'est avec la lucidité tranquille d'un esprit critique que M. Bracquemond a tiré profit de ses acquisitions, en écartant tout ce qui peut blesser la sensibilité ou contrarier la logique. Son système d'ornemanisation se dérobe aux redondances méridionales comme aux lourdeurs des pays de brume; il ne verse ni dans la littéralité d'un naturalisme grossier, ni dans l'équivoque des complications arbitraires; plus encore que par la légèreté et la grâce, il vaut par la clarté, la pondération. On ne saurait trop insister sur ces qualités

de tact, de mesure, si solidement ancrées chez M. Bracquemond que l'esprit de la race semble revivre et s'incarner en lui; de là vint qu'il lui échut de réussir où tant d'autres s'étaient épuisés en efforts superflus et d'arriver à une stylisation de la plante, rationnelle et neuve.

A l'Exposition universelle de 1900 parurent un instant la coupe et les lampes dont M. Bracquemond a dessiné le modèle. Entre les reflets fauves du vermeil et l'eau limpide du cristal s'établit une harmonie qui trouvera ailleurs des correspondances. Les dimensions assez vastes de ces orfèvreries répondent à l'échelle de la pièce et à la taille de la console qui les supporte; pour la forme, ample sans lourdeur, elle est déterminée par les nécessités de la destination et les éléments du décor. Un bouquet fait de genêts et d'aubépines constitue l'armature de la coupe; le faisceau, qu'un rude sarment noue, s'est ouvert et rayonne; les ramures se déploient en X, s'espacent à intervalles réguliers, pareilles aux lames d'un éventail; incurvées, évasées, afin de donner asile à la vasque oblongue, elles

cèdent, au-dessous du lien, à l'action du poids, se resserrent, bombent, s'arc-boutent et assurent la résistance d'une solide assise. L'aspect des lampes évoque le souvenir d'un arbre ébranché, équarri, dénudé, n'ayant conservé qu'au faîte la cuirasse d'écorce d'où pendent des pousses de lierre et d'aubépine; des brindilles de genêt encerclent la base et, en se tordant, offrent sur les côtés la prise nécessaire des anses; du tronc s'échappe la frondaison transparente qui deviendra le foyer d'irradiation, le centre d'émission des effluves électriques. C'est le soir, à la lumière artificielle, que les trois ouvrages prennent toute leur signification et qu'on peut juger de l'effet prémédité par le choix des matières; sur la surface diaphane, les rayons glissent, jouent, font scintiller des escarboucles, étinceler des paillettes; ou bien encore ils allument des méandres de feu au fond des ondes et des encyclies creusées dans le cristal épais, qui prend alors l'éclat et la puissance de réverbération du diamant.

Le long des murs, dans l'intervalle laissé libre par la décoration de Chéret, partout, une blanche

végétation monte, grimpe, s'épanouit et se modèle en délicats reliefs; elle parsème d'œillets, de bleuets et de coquelicots le cadre sinueux du plafond; elle enlace des lis et des roses dans la gorge de la corniche ou en marque les angles par d'autres bleuets et par des pavots; des bleuets encore, mariés cette fois à des boutons d'or, s'étalent en bouquets sur le lambris des portes; au-dessus des peintures, un bandeau, bordé de pâquerettes, montre des rameaux d'osier entre-croisés autour desquels la souple clématite s'enroule et serpente; une moulure, agrémentée de muguets, surmonte la menuiserie du soubassement où court une haute frise : des marguerites, des lis sauvages, des clochettes, des sagittaires, y fusent, en gerbes de composition variée; leurs tiges se cachent parmi des touffes de noisetier, d'églantier, de dauphinelles — parmi des flots de rubans aussi; car, s'il s'est fait une loi d'éviter le rinceau et la feuille d'acanthe, M. Bracquemond a voulu s'assurer l'attache d'un lien pour ses fleurs et il a adopté le ruban, non point disposé avec apprêt ou monotonie, comme au temps de Louis XVI, mais flottant et créant,

par ses arabesques, un repos et une diversion.

Le même ruban décrit ses volutes, déroule ses festons, autour du miroir et sur la console qui garnissent, dans le salon d'Évian, la paroi opposée à la fenêtre. Quand le regard isole les deux ouvrages, l'un à l'autre rivés, ils suggèrent de nouveau, avec intensité, la sensation de réconfort qui naît de l'équilibre et de la concordance des moyens. Ce n'est pas que M. Bracquemond soit demeuré semblable à lui-même; astreint à un souci de subordination moins impérieux, il délaisse l'alternance, la répétition; il ose préconiser la dissymétrie. C'est elle qui donne la vraisemblance de la nature au cadre de la glace : un cytise en fleurs s'érige, soutenu par des arcs treillagés, laissant apparaître le tain du miroir au travers des ramures pesantes, irrégulièrement découpées. Pour assurer la transition, rappeler et continuer le principe de l'ajourage, un lambrequin prolonge la ceinture de la console que recouvre une tablette de marbre bleu turquin; cinq guirlandes s'attachent au départ des supports, sans interruption s'enchaînent et pendent dans le vide, à d'inégales hauteurs; des grappes, des

feuilles jonchent la traverse, selon le caprice d'un désordre apparent, épaves de la frondaison luxuriante, tombées çà et là sous le souffle de la bise.

La saveur champêtre qui se dégage de ces décors est rehaussée par les mérites d'une pratique du bois vraiment hors de pair. Le danger était que l'artisan, dans sa convoitise aveugle du fini, ne vînt à pousser l'exécution à l'excès et à oublier le mode de traduction qu'exigeait la simplicité des motifs d'ornement. Par bonheur, il n'en fut rien. La trace du métier se peut à tout instant suivre dans cette interprétation, pleine de vie, de sincérité et d'esprit, où les libres accents sont venus d'eux-mêmes au bout de l'outil. En vain lui chercherait-on quelque équivalent immédiat de nos jours; pour se satisfaire, il faut remonter le cours des ans, songer aux vieux artistes régionaux, tout à la dévotion de leur labeur, dans le silence et la paix de leur province; et notre souvenir va aux huchiers normands qui taillèrent en plein chêne, sur les vantaux des armoires, des bouquets pourvus, eux aussi, d'une rusticité parfois fruste, toujours ingénue et touchante.

Nul relief ne fleurit le bois des autres ébénisteries, qui ont M. Alexandre Charpentier pour auteur. Elles s'incorporent à l'ensemble, grâce à leur galbe, qui combine, dans une synthèse imprévue, les lignes serpentines ou rigides que préféra notre XVIII[e] siècle; la corrélation avec l'ordonnance générale est encore affirmée par l'unité du ton, par l'alliance des matières qui se poursuit et qui, selon l'exemple fourni par la console de M. Bracquemond, chausse de sabots dorés les pieds des meubles, habille de marbre les bandes du billard et le dessus de la table. Cette parure rompt la nudité d'un mobilier où la forme est déduite de la construction et qui doit son intérêt à la qualité des profils, au mouvement des contours. Par là s'indique une suprématie du sens plastique que proclament d'autre part les bronzes d'application, tous divers et charmants. Quelle verve entraînante M. Alexandre Charpentier n'a-t-il pas dépensée à en composer les modèles? Aux angles du billard, d'aspect trapu, s'accotent et planent quatre figures de jeunes filles, épiant, avec des gestes de quête, la chute des boules rouges ou

blanches, et tendant, pour les recueillir, les plis sinueux de leurs draperies flottantes. La statuette d'une danseuse qui s'agite en cadence, domine le porte-queues et lui sert de couronnement. Dans le champ oblong des marquoirs s'inscrivent des silhouettes de femmes étendues ou accroupies qui lancent des billes ou s'amusent à les choquer; elles sont dévêtues et dévêtues aussi les joueuses de volant et de grâces dont les attitudes redressées ou infléchies se répondent sur les plaques géminées des entrées de serrures. Il n'est pas jusqu'aux boutons des portes, jusqu'à la poignée de l'espagnolette, qui n'insèrent dans leurs listels des médailles d'adolescents songeurs, tout à l'émoi où jettent les hasards d'une partie de dés, de cartes, de dominos... Que la pensée emprunte, pour se traduire, les dehors de la ronde bosse ou du bas-relief, l'attrait demeure égal de cette sculpture nerveuse, au modelé puissant et souple; elle atteint à l'expression, tant les allures sont aisées et franches, tant le geste se trouve spontanément approprié à l'action, et l'on se réjouit encore qu'un regain de sensualisme y vienne

relever le culte passionné de la vie et de la vérité.

Au seul nom de Jules Chéret semble surgir le spectacle de modernes fêtes galantes et d'une humanité en partance pour une nouvelle Cythère. Son rêve de volupté resplendit et illumine toute la salle d'Évian; sur les murs, au plafond, il jette l'animation du mouvement, la diaprure de la couleur; il évoque le sourire de la joie, il installe l'apothéose du plaisir. Emportée, fulgurante, la vision dispense le bonheur d'un songe durable; longuement elle captive et retient l'esprit. Sans conteste, l'œuvre de Chéret prédomine, et l'on s'explique maintenant à quel point il fut légitime d'en rendre le cadre tributaire. Prenez garde qu'elle inaugure une phase nouvelle dans l'évolution du talent; jusqu'alors son auteur ne tenait sa célébrité que de l'affiche en couleurs, dont il fut le créateur et dont il est resté le maître; à peine connaissait-on de lui quelques pastels à l'instant où furent commandées les peintures qui ornent la salle de billard et qui en ont régi tous les aménagements. Découvrir sous le lithographe un peintre qui s'ignorait; inviter

l'illustrateur de la rue à devenir le décorateur du foyer; émanciper l'inspiration des limites étroites de l'affiche et lui offrir, pour se jouer, la liberté des grands espaces, ce sont là des initiatives peu communes en 1895 et auxquelles les annalistes se devront de rendre hommage.

Pour triompher dans la tâche inaccoutumée qu'on lui proposait, il a suffi que M. Jules Chéret laissât se développer les dons de l'instinct. Sa fantaisie et sa verve, trop longtemps assujetties et contenues, éclatent et s'épanchent à souhait; mais, dans leur libre épanouissement, elles se subordonnent aux lois techniques que satisfaisaient déjà les premiers travaux de M. Chéret et dont il se montre mieux que nul autre averti. Son art paraît une improvisation facile et tout y répond excellemment aux nécessités du milieu, aux exigences architectoniques. C'est merveille d'observer avec combien d'à-propos et d'aisance le mode de composition, la direction des lignes, l'intensité des tons, les proportions des volumes, varient selon les convenances spéciales à chaque emplacement : des figures des

Saisons, peintes en camaïeu lilas, se détachent sveltes et élancées sur les panneaux allongés des portes; l'ovale du plafond unit une bande d'enfants joufflus à des femmes vêtues de rubis, de prase et d'améthyste, qui virent, entraînées dans un tourbillon d'or et d'opale. De chaque côté de la fenêtre, deux panneaux rectangulaires s'opposent à contre-jour : la régularité en est rompue par des apparitions de danseuses, qui sillonnent diagonalement, comme des éclairs de topaze ou d'émeraude, la nue embrasée ou ténébreuse. Le ciel s'éclaircit en face, sur la frise qu'échancre le couronnement en fer à cheval de la glace; des groupes habillés de gazes jaunes ou vertes, roses ou bleues, s'ébattent, se balancent, reliés entre eux par une symbolique Renommée qui rampe au faîte du cintre. Pour distraire et dissimuler la longueur des parois latérales, M. Chéret y a fait serpenter des farandoles, évoluer des corps de ballet; il a mis en scène toute une figuration ondoyante qui va, vient, recule, avance, gesticule, se démène avec une fougue effrénée; et l'agitation ne se calme que lorsque les acteurs haletants rencontrent l'obstacle

du chambranle sur lequel ils prennent un point d'appui, autour duquel ils s'assemblent et se massent, justifiant par leurs poses « encadrantes » la baie qu'ouvre dans la muraille l'ébrasement des portes.

Ainsi, chez M. Jules Chéret les déductions du raisonnement ne cessent pas d'orienter l'essor de la fantaisie. L'entente du rôle ornemental de l'art et la conscience de la mission dévolue à la peinture décorative se prouvent encore par les thèmes d'élection de sa poétique. Il n'en est pas qui sache pareillement nous ravir à nous-mêmes et nous transporter loin des affaires humaines et des orages de la vie. L'humeur française se reconnaît à l'enjouement de ces inventions; mais elles ne sont d'aucun temps et s'adressent à l'âme universelle. Entreprise vaine que de vouloir les situer et les définir! En quel pays de chimère placer le lieu de la scène, sinon n'importe où, hors du monde? Les personnages flottent dans l'atmosphère, voltigent et planent entre le ciel et la terre, d'où les éclairent, par en dessous, les feux d'une invisible rampe; ils appartiennent à tous les

âges, à tous les répertoires : voici, égaré parmi une ronde de danseuses, le vieux Polichinelle gaulois de Brioché, à la face rubiconde; voici, fardés et pimpants, Gilles et Pierrot, Arlequin et Colombine, à qui se joignent les nouveaux venus, des donneurs de sérénades, des lanceuses de serpentins, des joueuses de guitare, des clowns; puis, la tête encapuchonnée ou la chevelure au vent, des ballerines dont les longues jupes se gonflent, ballonnent, se creusent et s'évasent comme le calice d'une fleur. Les cymbales heurtées tintent, les trompettes éclatent, les luths soupirent, les violons grincent, les tambourins agités font résonner le cliquetis de leurs cuivres. C'est l'allégresse d'un carnaval sans fin. On rit, on chante, on parade, on se lutine, on coquette, on joue du loup et de l'éventail; on se dépense en belles manières, en grâces, en recherches infinies de gestes et d'ajustements. Les velours, les satins et les tulles pailletés, et les soies rayées, mêlent leurs nuances et leurs chatoiements pendant qu'un firmament d'opéra, irisé de toutes les couleurs du prisme, s'apaise, se dégrade, de pourpre devient turquoise,

pâlit encore et suspend, au-dessus de l'horizon inaperçu, des fumées mauves et des flocons d'argent...

A l'instant de rompre avec la fascinante image et de quitter le seuil, un spectacle de vérité, soudain apparu, surprend et retient : c'est, reflétée par le tain de la glace, la perspective que laisse entrevoir la baie de la fenêtre : une échappée de campagne, baignée d'air, de lumière, de soleil. Dans le cadre ouvragé de Bracquemond se réfléchissent les clartés poudroyantes du dehors et les éclats de la végétation somptueuse. Des massifs fleuris, des gazons verdoyants, des arbres aux branches feuillues, se détachent sur l'azur, qui est déjà l'azur des ciels d'Italie. Dans la salle aux murs blancs, ce paysage irradié prend la signification d'un rappel à la vie et aux conditions de la destinée humaine; il réunit et oppose la réalité au rêve, la nature à l'art, la matière à la pensée, la génération spontanée des forces inconscientes aux calculs réfléchis de la volonté et à la peine éphémère de l'esprit.

Table des héliogravures

BRACQUEMOND. — Cadre de glace.

Hauteur : $2^{m}65$. — Largeur : $2^{m}24$.

BRACQUEMOND. — Coupe et lampes.

Lampes : Hauteur : $0^{m}68$. — Largeur : $0^{m}25$.
Coupe : Longueur : $0^{m}70$. — Largeur : $0^{m}29$. — Hauteur : $0^{m}31$.

BRACQUEMOND. — Corniche, frise et lambris.

Corniche : Largeur : $0^{m}29$.
Frise : Hauteur : $0^{m}55$.
Lambris : Hauteur : $2^{m}27$.

BRACQUEMOND. — Porte d'entrée. (Peintures de CHÉRET, serrures de CHARPENTIER.)

Porte d'entrée : Hauteur : $3^{m}10$. — Largeur : $1^{m}40$.
Panneaux peints : Hauteur : $1^{m}54$

BRACQUEMOND. — Porte du petit salon. (Peintures de CHÉRET, serrures de CHARPENTIER.)

Porte du petit salon : Hauteur : $3^{m}10$. — Largeur : $1^{m}40$.
Panneaux peints : Hauteur : $1^{m}54$.

A. CHARPENTIER. — Sièges et Tables.

Canapé : Hauteur : $1^{m}00$. — Longueur : $1^{m}96$. — Profondeur : $0^{m}48$.
Fauteuil : Hauteur : $0^{m}95$. — Largeur : $0^{m}61$. — Profondeur : $0^{m}43$.
Chaise : Hauteur : $0^{m}89$. — Largeur : $0^{m}37$. — Profondeur : $0^{m}37$.
Table : Hauteur : $0^{m}76$. — Longueur : $0^{m}88$. — Largeur : $0^{m}64$.

A. CHARPENTIER. — Plaques et boutons de serrures, poignée d'espagnolette.

Plaques : Hauteur : $0^{m}36$. — Largeur : $0^{m}22$.
Boutons de serrures : Hauteur : $0^{m}075$. — Largeur : $0^{m}04$.
Poignée d'espagnolette : Hauteur : $0^{m}090$. — Largeur : $0^{m}05$.

A. CHARPENTIER. — Billard (vue d'un grand côté).

Longueur du grand côté : 2^m51. — Hauteur : 0^m83.

A. CHARPENTIER. — Billard (vue des petits côtés).

Largeur du petit côté : 1^m41. — Hauteur : 0^m83.

A. CHARPENTIER. — Figures d'angle du billard.

Hauteur moyenne : 0^m63.

A. CHARPENTIER. — Marquoirs du billard, porte-queues, statuette du porte-queues.

Marquoirs : Longueur : 0^m54. — Largeur : 0^m07.
Porte-queues : Hauteur totale : 1^m89.
Statuette du porte-queues : Hauteur (sans le socle) : 0^m32.

CHÉRET. — Peinture (côté de la porte d'entrée).

Longueur : 6^m73. — Hauteur : 1^m75.

CHÉRET. — Peinture (côté droit de la fenêtre).

Longueur : 1^m33. — Hauteur : 1^m75.

CHÉRET. — Peinture (côté gauche de la fenêtre).

Longueur : 1^m03. — Hauteur : 1^m75.

CHÉRET. — Peinture (côté de la porte du petit salon).

Longueur : 6^m73. — Hauteur : 1^m75.

CHÉRET. — Peinture (côté de la console).

Longueur : 4^m23. — Hauteur : 1^m75.

CHÉRET. Peinture (plafond).

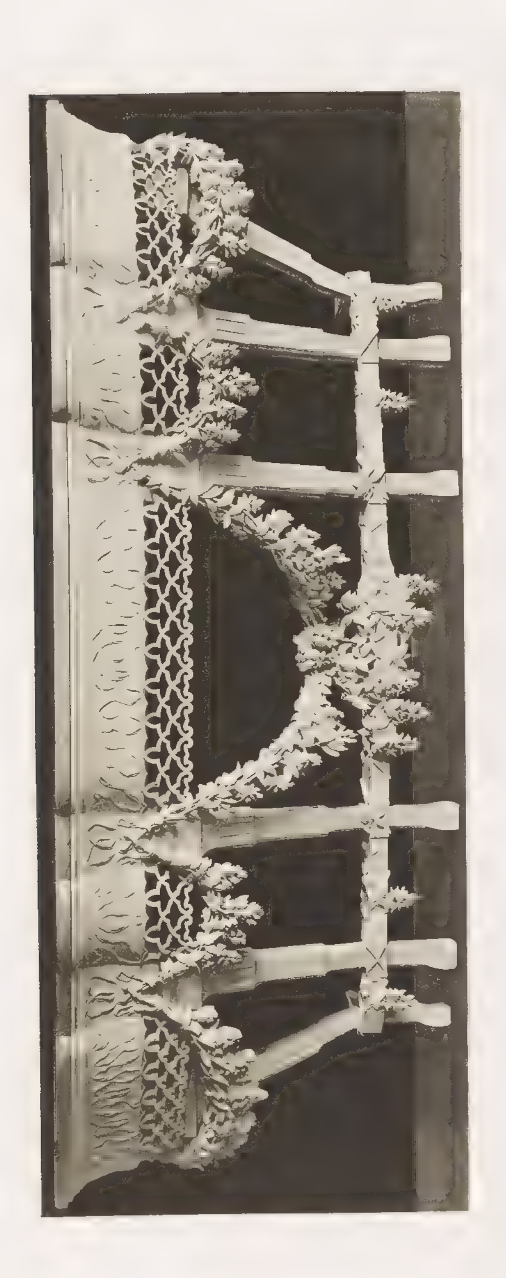
Longueur : 3^m55. — Largeur : 2^m05

BRACQUEMOND. Cadre de la peinture du plafond. (Achevé d'imprimer.)

Largeur : 0^m41.







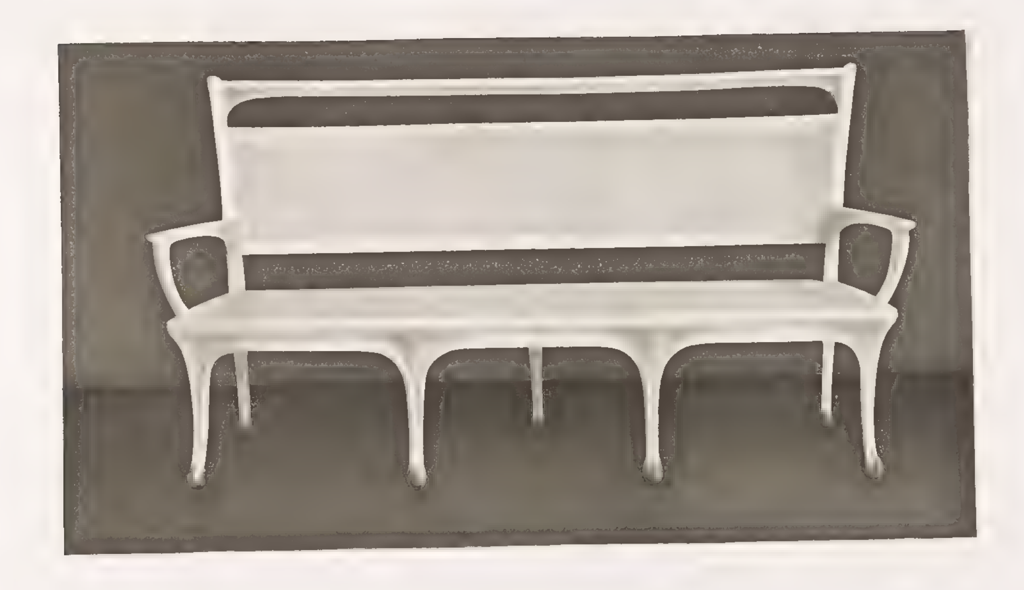




















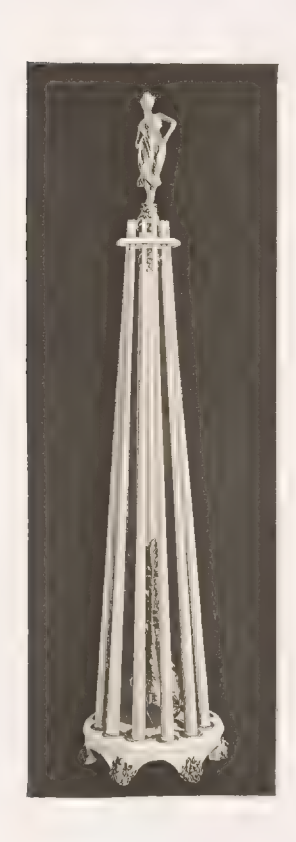




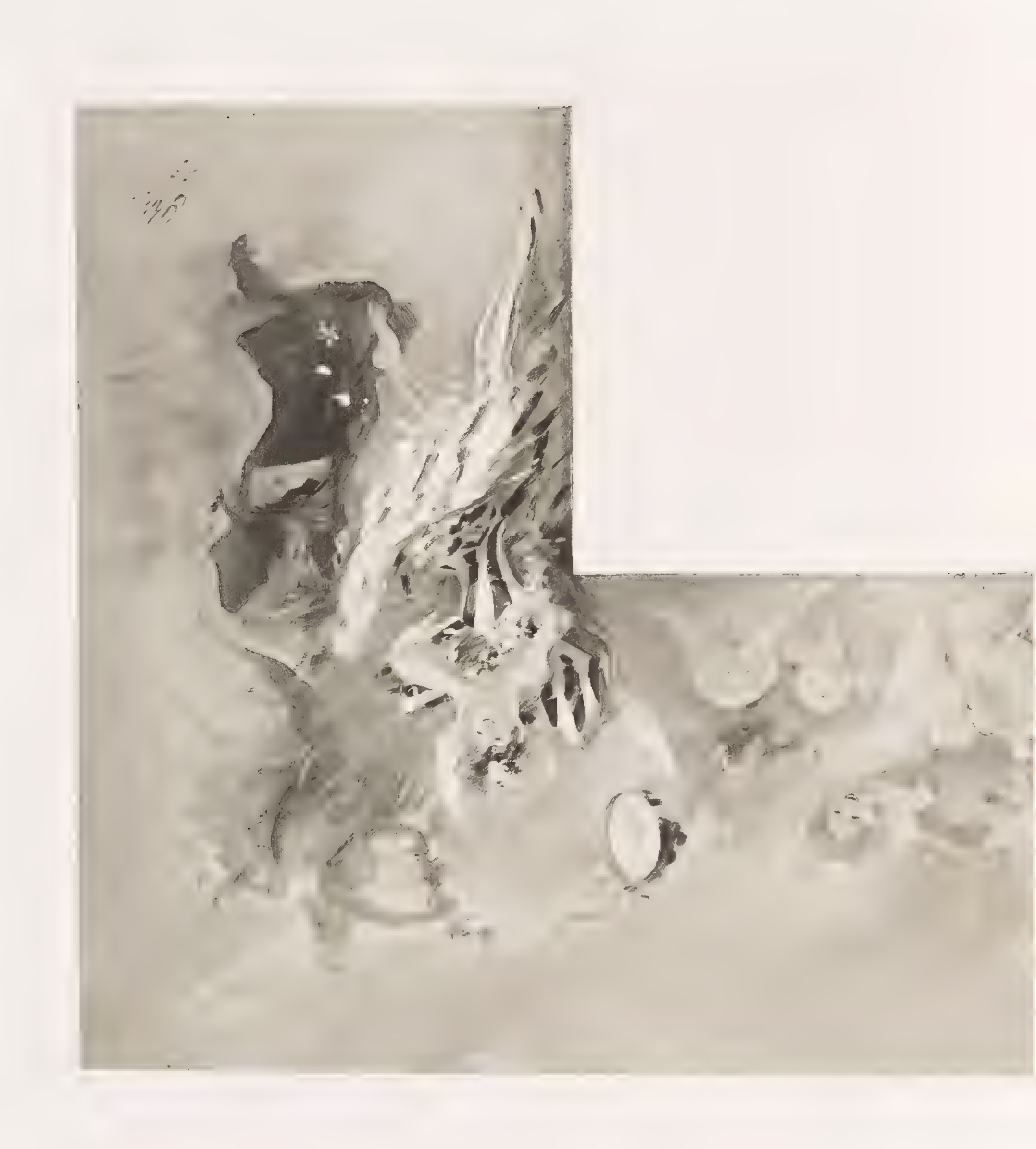


















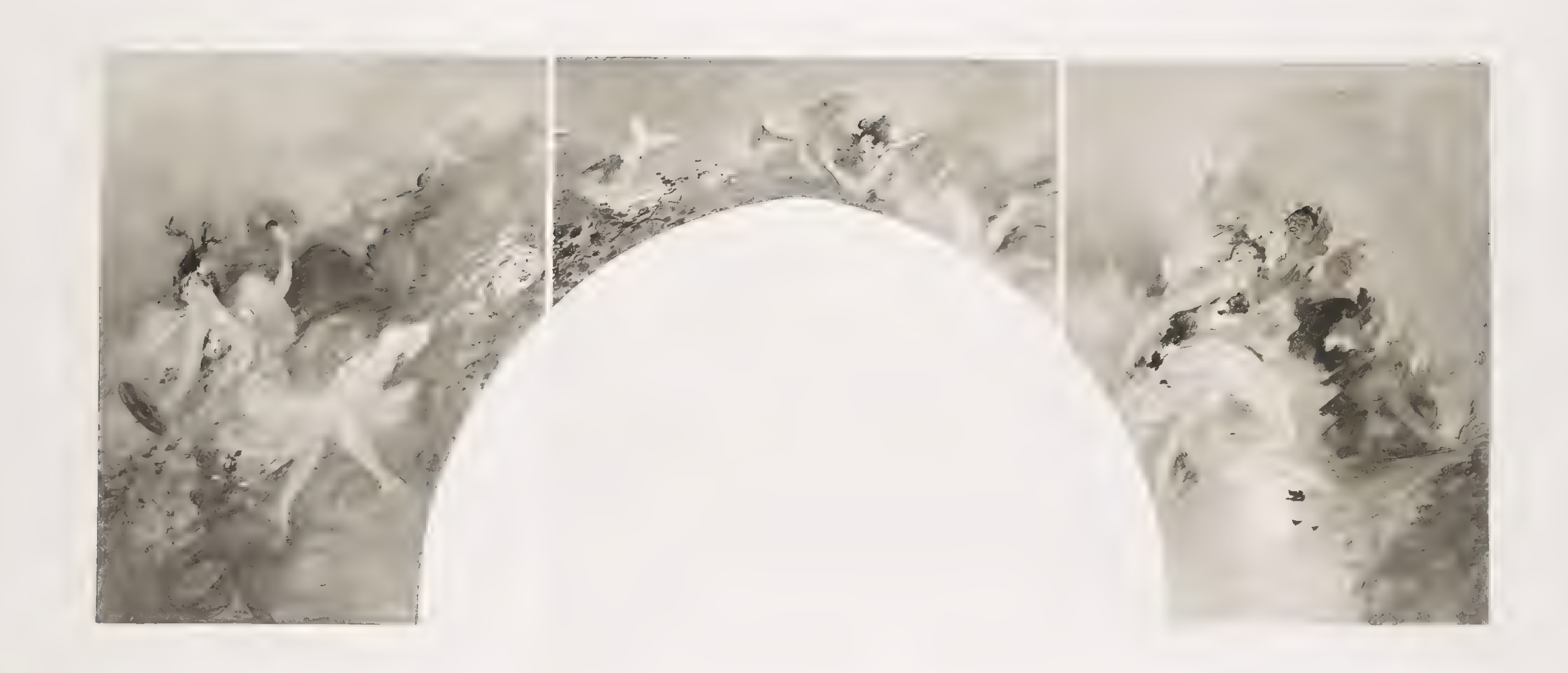




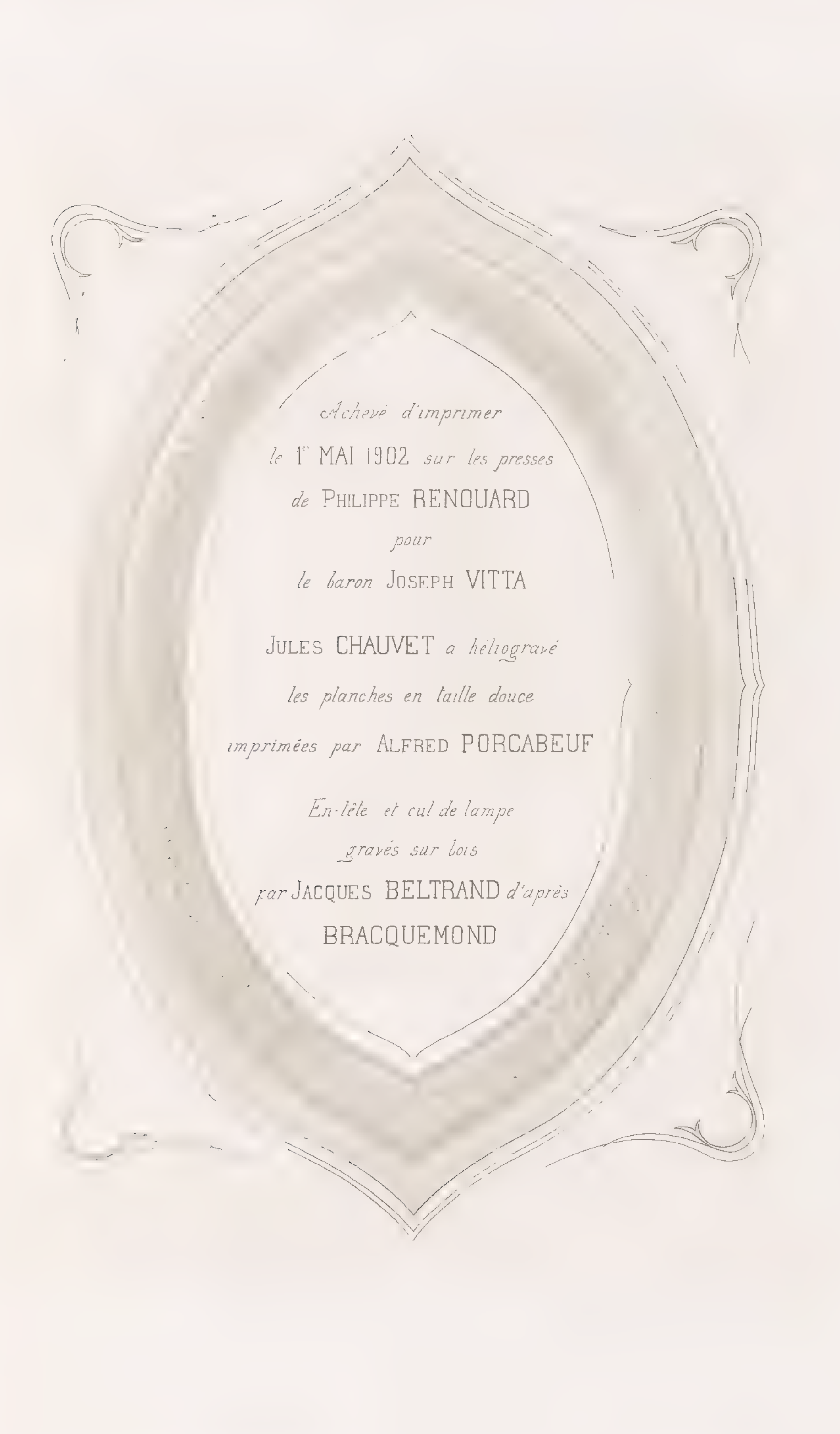












Achevé d'imprimer

le 1er MAI 1902 *sur les presses*

de PHILIPPE RENOUARD

pour

le baron JOSEPH VITTA

JULES CHAUVET *a héliogravé*

les planches en taille douce

imprimées par ALFRED PORCABEUF

En-tête et cul de lampe

gravés sur bois

par JACQUES BELTRAND *d'après*

BRACQUEMOND

85-B18479